CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundado por Salvador Sammaritano
- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **59**
Exhibición Nº **7571**

Cine **COSMOS U.B.A.**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, lunes 23 de abril de 2012

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

LAS MIL Y UNA NOCHES

(*Il fiore delle mille e una notte,* Italia - 1974)

Dirección: PIER PAOLO PASOLINI. *Guión*: Pier Paolo Pasolini y Dacia Maraini. *Dirección de fotografía:* Giuseppe Ruzzolini. *Diseño del film:* Dante Ferretti. *Música original*: Ennio Morricone. *Mezcla de sonido*: Fausto Ancillai. *Montaje*: Nino Baragli, Tatiana Casini Morigi. *Vestuario*: Danilo Donati. *Elenco:* Ninetto Davoli (Aziz), Franco Citti (el demonio), Franco Merli (Nur Ed Din), Tessa Bouché (Aziza), Inés Pellegrini (Zumurrud), Margareth Clémenti (madre de Aziz), Luigina Rocchi (Fatima), Alberto Argentino (Príncipe Shahzmah), Francesco Paolo Governale (Príncipe Tagi), Salvatore Sapienza (Príncipe Yunan), Zeudi Biasolo (Zeudi), Barbara Grandi, Elisabetta Genovese (Munis), Gioacchino Castellini, Abadit Ghidei (Princesa Dunya), Christian Aligny, Salvatore Verdetti (Barsum), Jocelyne Munchenbach, Luigi Antonio Guerra, Jeanne Gauffin Mathieu, Francelise Noel, Franca Sciutto, Ali Abdulla, Fessazion Gherentiel, Berhane, Giana Idris (Giana), Mohamed Ali Zedi. *Producción*: Alberto Grimaldi. *Productoras*: Produzioni Europee Associati (PEA), Les Productions Artistes Associés. *Duración*: 125'.

Este film se exhibe por gentileza de Sony Pictures

El Film

Antes de ser el extraordinario cineasta que fue, se sabe, Pier Paolo Pasolini ya era un notable narrador y un poeta exquisito (uno de los mejores poetas italianos del siglo XX, nos dicen los críticos), así como un concienzudo, riguroso y abrumadoramente erudito lingüista, filólogo, y teórico de la literatura, además de un humanista que manejaba con soltura varias lenguas- incluídas las "muertas" como el latín y el griego- y se movía cómodo en el mundo de la filosofía, el materialismo histórico, el psicoanálisis, la antropología cultural y la historia del arte o de las religiones. Sumado a que ya antes de 1960 (año en que estrena su primer film **Accatone**) había intervenido en varias películas como guionista, había escrito así mismo obras de teatro y era un muy pasable dibujante, pintor y escenógrafo, es casi irresistible la tentación de llamarlo un verdadero "hombre del Renacimiento", comparable a, digamos, Leonardo Da Vinci. Y, en sentido, prácticamente incomparable con ningún otro gran intelectual del siglo, con la parcial excepción, quizá, de ese filósofo, dramaturgo, narrador, ensayista y ocasionalmente guionista de cine que fue Jean- Paul Sartre. Pero, a diferencia de la de Sartre, esa imagen "totalizada" de Pasolini está atravesada por fracturas y desgarramientos que parecen transformar al hombre en un verdadero entrecruzamiento de conflictos andantes: decidido pero heterodoxo marxista, ferviente pero herético católico, fue denostado y excomulgado por ambas Iglesias (la cristiana y la comunista) a lo que -aparte de su comprometida iconoclastía en ambos campos- contribuyó no poco su homosexualidad "confesa" y por momentos provocativa y virulenta: algo nada fácil de sostener públicamente en la Italia pacata y ultracatólica previa al "milagro" económico de los años 60 (un "milagro" que el propio Pasolini se encargaría de enviar violentamente al infierno de lo que llamaba el "genocidio capitalista", tanto a través de sus films como de sus ensayos político-culturales, reunidos en libros que son auténticas catilinarias, obras maestras de intervención pública, como *El caos, Las bellas banderas o Escritos corsarios*). Como tampoco era nada de fácil sostener- el episodio da toda la medida de su iconoclastía e "incorrección política"- para un izquierdista y en ¡1968! la defensa de los policías "explotados e hijos del pueblo", contra los pataleos de los estudiantes "burgueses" que, según su opinión, en el fondo solo pedían mejores condiciones de ingreso al "sistema" (¿una provocación? Puede ser, pero una "ojeada

retrospectiva”, treinta y dos años después, al destino de los “revolucionarios” sesentiochescos, despierta, por lo menos, la duda...).
A todas estas aparentes *boutades* de uno de los intelectuales más incómodos e inclasificables que haya conocido Italia (y quizás Europa) hay que agregar que, en efecto, en 1960 Pasolini ingresa de lleno al cine, continuando al mismo tiempo con su obra ensayística y teórica, pero abandonando casi por completo la literatura y en particular la poesía. Nueva incomodidad, en especial para sus amigos literatos: a pesar del triunfo mundial- pero no tanto italiano- del neorrealismo, el cine todavía es mirado de soslayo y sobre el hombro por los escritores olímpicos, tanto más cuando (pese a que ya existían los *Cahiers du cinéma* y empezaba a generalizarse en Francia la “política de los autores” y el concepto de *nouvelle vague*) localmente había empezado a aparecer una “Industria cultural” cinematográfica, con una Cinecittá como versión en “vías de desarrollo” de Hollywood, y con un incipiente “*star system*” (inequívocamente sintomatizado por el uso coloquial del artículo femenino: la Lloren, la Lollobrigida, la Pampanini, la Mangano). Pasolini, como si le faltaran los pecados, es acusado de pasarse al enemigo, de aspirar al estrellato y la riqueza, de caer seducido por las sirenas de la Industria. No hace falta abundar en el espectacular desmentido a estas fantasías envidiosas que significó el estreno de **Accatone** y luego **Mamma Roma**, así como el hecho de que en ese mismo 1960 se estrenan **La Dolce Vita** de Fellini, **Rocco y sus hermanos** de Visconti, **La Aventura** de Antonioni: todas señales inconfundibles de que en Italia también se estaba gestando en otra dirección que la del convencional cine de masas.
Una leyenda más persistente- y con mayores visos de verosimilitud- pretendió que Pasolini estaba “decepcionado” de la literatura, que “desesperaba de las metáforas” (como hubiera dicho Kafka) y que, arrastrado por su marxismo teñido de irracionalismo se había volcado a una forma estética que le garantizaba, por su propio lenguaje, una mayor proximidad con lo “real”. Pero estas interpretaciones pasaron por alto, con sospechosa rapidez y unanimidad, que el propio Pasolini, en una célebre entrevista, sostenía que era su búsqueda de lo “real” en la literatura la que lo había conducido al cine casi como una continuidad natural de su buceo. En la literatura, y en particular en la poesía. Y es por haber pasado por alto este “detalle” que tanto sorprendió su encendida defensa- en su famosísimo aunque un tanto inventado debate con Eric Rohmer- del “cine de poesía” contra “cine de prosa”. Contra un “cine de prosa” y convencionalmente “realista” que él interpretaba (y esta interpretación es, en su complejo desarrollo, un aporte extraordinariamente novedoso a la teoría estética y no sólo cinematográfica) como un estricto formalismo ideológico y fetichizante, que tendía a ocultar las elaboradas construcciones, justamente formales, por detrás de lo que Roland Barthes llamaría “el efecto de realidad”, fingiendo que ese “espectáculo” era el puro desarrollo espontáneo de la realidad (y en esta acusación caían también los “neorrealistas”, pese a su declarada admiración por Rossellini), y subordinando a una diégesis altamente “funcionalizada” por el argumento las posibles invasiones incontrolables de lo “real-concreto” que sólo el lenguaje cinematográfico es capaz de hacer evidente. Pero esto presupone una transformación radical de los legados del sentido común a propósito de conceptos como “realismo” o “poesía”. Si el pretendido “realismo” es puro formalismo pasivizador del espectador, la misión del cine “poético” es la misma que la de la poesía tout-court en el plano de la lengua: la de volver extraños a los objetos (a los objetos-imágenes así como a los objetos-palabras), precisamente creando las condiciones para que ellos impongan su presencia “brutal”, “pre-conceptual”, “pre-histórica”, “bárbara” (son todos términos que en Pasolini tienen un signo de valor positivo): eso es el verdadero “realismo” no-ideológico, “un cierto realismo”, lo llama Pasolini, queriendo decir no un realismo “atenuado”, si no un realismo cierto, auténtico- que solo la poesía puede conseguir con las palabras y el cine con las imágenes.
Político hasta los tuétanos- en el sentido más amplio y más fuerte: el del interrogador tenaz de los sentidos comunes de la *polis*, de las certezas automáticas de la cultura- tampoco pierde tiempo en construir (se) ilusiones sobre el rol mesiánico o siquiera reformista del intelectual: “Atrapado como traidor en el seno de la burguesía, testigo exterior del movimiento obrero ¿dónde está el intelectual? ¿Por qué existe y cómo?”. Ni marginalidad ni victimización, obsérvese: traición y exterioridad son las marcas del intelectual “consciente” que- como diría Adorno del arte mismo- no tiene asegurada ni la certidumbre ni el derecho a la existencia. Esa trágica saga ensayística culmina- no podía ser de otra manera- en una novela póstuma- Petróleo, recientemente publicada en Italia- una suerte de fresco asfixiante de la vida política italiana, “de nuestros sufrimientos, nuestras inmadureces, nuestras debilidades, y al mismo tiempo las condiciones de sujeción de nuestra burguesía, de nuestro presuntuoso neocapitalismo”. Su última novela, como su último- terrible, insoportable- film **Saló** es el grito alucinado del que advierte que ya no hay para el mundo otro horizonte que el de la abyección.
¿Por qué el cine, entonces? ¿Acaso no es, -salvo excepciones- la forma estética que corre más peligro de caer en el ensueño consolador, en la ilusión conciliatoria de las bellas imágenes? Precisamente por eso: es allí donde es más difícil hacerlo, que es necesario demostrar el poder que tiene cualquier lenguaje de subvertirse a sí mismo, de perturbar el sueño con pesadillas que no sirvan solo para seguir durmiendo. La “poesía” es para Pasolini, una mezcla de tragedia, lucidez crítica y un goce dionísiaco que abre los sentidos a la experiencia física (y metafísica) de la vida siempre al borde de la catástrofe. Por eso el cine de Pasolini - siempre distinto a sí mismo, siembre buscándose en los asaltos de lo real- no vacila en apelar a aquéllos clásicos de la literatura (la *Biblia*, o las *Mil y Una Noches*, Chaucer o Boccaccion, Sófocoles o Eurípides, Sade o el propio Pasolini) en lo que el lenguaje es, precisamente, una interrogación a los sentidos- o al sentido- en los que la experiencia de la carne gozosa o sufriente lleva adherida la tragedia de la metafísica (como el Cristo de **El evangelio según San Mateo** o el “otro” Cristo de **Teorema**, visiones espiritualistas atravesadas por el muy terreno drama de la lucha de clases y la locura), donde la épica subjetiva y erótica de la mugre y el sol puede tener un remate tan coherente en la “trilogía

de la vida" (en **Las Mil y Una Noches, El Decamerón**, **Los cuentos de Canterbury**) como en la violencia más destructora (en **El chiquero, Mamma Roma, Saló**) o en la fatalidad de la convicción sin esperanza (**Edipo Rey, Medea**). Porque, para una poética como la de Pasolini, todo- lo mejor y lo peor, el más allá y el más acá- está en ese "presente" incompleto, incierto y misterioso que es el cine, que es el arte, que es la vida.

Y para hablar de eso hay que ser, de nuevo, traidor a la propia cultura, exterior a la propia complacencia. No lo podríamos decir mejor que su amigo Gianni Scalia: "El dolor, inútil en sí, es útil si engendra conocimiento. Y no es la infelicidad de las excesivas conciencias felices. Pasolini no hablaba en tanto ciudadano: fue i-legal, extra-legal, diferente, no-ciudadano. Pero un compañero".

(Eduardo Grüner, extraído de www.lafuga.cl)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas